

Su Perileri: "Başkentin Kayıp Heykelleri"*

*

Water Elves: "Lost Sculptures of the Capital"

Uğur Duyan

Özet

Bu çalışma, Ankara'nın ünlü Su Perisi Heykellerinin zaman içerisindeki yolculuğunu ve kent kültüründeki konumlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada ilk olarak, heykellerin kısa bir tarihçesi çıkarılarak, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte başkent olan Ankara'da geçirdikleri seksen beş yıllık zaman dilimi incelendi; ikinci olarak, heykellerin Ankara'nın kimliksel, toplumsal ve mekânsal dokusundaki konumlarına değinildi. Son olarak, bu heykellerin, Ankara kentinin belleğinden silinmesinin nedenleri üzerinde duruldu.

Anahtar kelimeler: *Ankara, Cumhuriyet Modernleşmesi, Bellek, Su Perisi Heykeli, mekân ve kimlik*

Abstract

In this study, Ankara's famous Nereid Statues journey in time and aims to examine the positions of city culture. In the first study, statues subtracting a brief history of, with the proclamation of the Republic, which is the capital, Ankara spend eighty-five-year period were examined; secondly, the statues of Ankara, of Identity, social and spatial tissue locations were mentioned. Finally, these statues, the city of Ankara focused on the reasons for deleting memory.

Keywords: *Ankara, Modernization of the Republic, Memory, Nereid Statue, space and identity*

* Görüşme taleplerimi kabul eden Sayın Akın Atauz'a değerli anlatımları ve fikir açıcı önerileri için; arşivini bu çalışma için bana açan Sayın Turan Tanyer'e değerli anlatımları ve katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

idealkent © Sayı 4, Eylül 2011, ss. 130-146
ISSN: 1307-9905

Ankara'nın ünlü "Su Perileri" ya da "Havuzlu Fıskiyeleri" ile ilgili yazdığım ilk yazıya, "Bir Ankara Masalı: 'Su Perileri'" başlığını uygun görmüştüm (Duyan, 2009c: 24). Perilerin ya da başka bir deyişle havuzlu fıskiyelerinin tarihini inceledikçe, Başkent'in kültürel ve toplumsal belleğinde kendine bir türlü yer edinmeyen bu imgelerin, bir masala başlarken söylenen o efsunlu sözlerle özdeşleştiğini düşündüm: "bir varmış, bir yokmuş". Çünkü şehrin bütün büyük meydanlarını gezinen ve en sonunda yok olmaya mahkûm edilen bu heykellerin varlığı ve yokluğu, başkentin ve başkentlinin hafızasından silinmiş gibiydi. Yine o yazıda, "onlar, başkentin kader ortakları" demiştim. Kaderlerinin ortaklığı yalnız sürgüne gönderilen bir insan gibi oradan oraya savrulmaları değildi. Kültür Bakanlığı'nın koruma listesine de alınmayan bu heykellerin kaderi, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin insafına terk edilmişti. O yazının üzerinden iki yıl geçmesine karşın heykellerin tarihçesine dair merakım bir türlü dinmedi, üzerlerindeki gizem perdesi tam olarak aralanmadan dineceğini de pek sanmıyorum. "Başkentin kayıp heykelleri" derken kastettiğim, heykellerin bazı dönemlerde kaybedilmesi ya da bir depoya veya bir bahçeye kaldırılması değil yalnız, Anakara'nın başkentlik tarihi kadar eski bir maziye sahip olan bu eserlerin toplumsal bellekten silinip atılması ve unutturulması. Heykeller, hep bir köşede zamanın onları yok etmesini bekleyip durdular ve maalesef bazıları halen bekliyor da. İşte tam da bu nedenle bu satırların yazarı, heykellerin genel bir tarihçesini çıkartma çabasındadır.

Ankara'ya 20'li ve 30'lu yıllarda Avrupa'dan bir dizi heykel ve havuzlu fıskiye getirildi. Osmanlı'nın heykel ve resim gibi sanatlarla arasının pekiyi olmaması, Batı'nın modern yüzünün bir göstergesi olarak kabul edilen bu sanatların, Cumhuriyet Türkiye'sini İmparatorluk Osmanlısı'ndan ayıran bir öğe olarak sunulmasını sağladı. Yalnız bu durumun da gerçekliği tartışmaya açıktır. Zira Ankara'da Yahudilerin, Rumların ve Ermenilerin evlerinin bahçelerinde gerek dini inançlarının gereği olarak, gerekse de dekorasyon maksadıyla bulunan heykeli havuzların ya da fıskiyelerin varlığı bilinmektedir (Cantek, 2003). Anka-

ra'nın başkent olmasıyla birlikte Su Perisi Heykelleri ya da Havuzlu Fıskiyeler, başka bir eğlence alışkanlığında da taşıyıcısı vazifesini gördüler, o zamanlar Avrupa'da çok yaygın olan "havuz başı" kutlamalarının. Heykeller, Ankara'ya yalnız Batılı bir başkent görünümüne kazandırmakla kalmayıp, aynı zamanda Batı yaşantısının kültürel kodlarını da aşılayacaktılar.

Cumhuriyet Aforizmaları: Heykeller, Periler, Masallar

Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre önce başkent ilan edilen Ankara, yeni rejime giden yoldaki son hamlelerden biriydi. Her modernleşme sürecinde olduğu gibi, Cumhuriyet modernleşmesi de "yersiz-yurtsuz" bir 'göçebe'liği temsil ediyordu. Osmanlı'nın kültürel ve manevi coğrafyasından kaçarcasına bir uzaklaşma, eskinin izlerini taşımayan yeni bir eve duyulan özlemin adıydı Ankara. Osmanlı'nın mirasının uzağında yeni bir başkent kurmayı gaye edinenler, İmparatorluğu ve onun toplumsal belleğini unutturarak, ulus-devlet modernleşmesinin kamusal kimliğine örnek olacak bir mekân yaratma arzusundaydılar. Kendi deyişleriyle "yoktan var edilen bir kentti Ankara". Milli Mücadele yıllarının toz duman içersindeki bu yıkık dökük bozkır kasabası, Anadolu'nun ve Anadolulunun "sadakat"ini temsil ediyordu. İstanbul ise "ihanet"inin diyetini 1800 yıldan beri, üç imparatorluktur sürdürdüğü başkentliğinin elinden alınmasıyla ödeyecekti (Cantek, 2003: 83-87).

XIX. Asrın ikinci yarısında, *III. Napoléon* adıyla "imparatorluk pelerinlerini" donan Louis Bonaparte, her haliyle bir ortaçağ kenti olan Paris'i dış çeperlerine varıncaya değin topyekûn bir yenilemeye sokmuştu. Büyük bulvarların birbirleriyle kesiştiği, köhnemiş arka sokakların göz alıcı renklerle süslendiği bu modernizasyon süreci, modernitenin şehircilik alanındaki en büyük icadı olarak tanımlandı (Berman, 2002: 151). İstanbul'un bir imparatorluklar şehri olması, Paris benzeri bir değişime girmesini imkânsızlaştırıyordu. Her yerinde geçmiş çağların silinmesi oldukça güç izlerini taşıyan bu şehir, çok farklı belleklerin üst üste binme-

siyle zenginleşen bir kültürel dokuya sahipti. Bu haliyle şüphesiz Cumhuriyet modernleşmesiyle taban tabana bir zıtlığı da içinde barındıran İstanbul'un istenilen biçime girmesi çok uzun bir zamana yayılacağından, yeni toplumsal belleğin inşasını hedefleyenlerin muhayyilesindeki kent olamazdı. Bu durum, Ankara'nın başkentliğinin arkasında yatan ve o zamanlar için gizli sayılabilecek olan asıl nedeni de vermekteydi. Ancak, bir ahi kenti olan Ankara'nın ne geniş bulvarla donatılacak bir kent merkezi, ne de ihtişamlı binalarla süslenecek bir meydanı vardı. Birinci Dünya Savaşı yıllarında çıkan büyük yangından sonra kentin önemlice bir bölümü kullanılamaz hale geldi. Şimdilerde Kale Parkı'nın olduğu yerde, iç ve dış surları arasında kalan Kalealtı semtinin tamamı, Balıkpazarı, Atpazarı, Samanpazarı ve Ulus -o zamanki adıyla *Karaoğlan*-meydanına kadar uzanan geniş bir bölgenin önemli bir kısmı yandı. Bu büyük felaketin kentin tarihinde oynadığı role dair oldukça ilginç bir tespitte bulanan Akın Atauz, "Kale ve Sur: Ankara Kal'ası" başlıklı makalesinde, bu yangınla Ankara'nın artık yeniden tasarlanmaya hazır hale geldiğini belirtir:

> Ankara'nın yarısıyla üçte biri arasındaki bir nüfus, Müslümanlıktan başka bir dinde ibadet etmekte ve Kale'nin nüfusunun yarısından fazlasını Ankaralı Ermeniler oluşturmaktadır. En zenginlerin ve en güçlülerin mahallesidir Ankara Kalesi ve çevresindeki mahalleler. Batılılaşmanın Ankara'daki ilk etkileri de orada görülmeye başlar ve kent yavaş yavaş modernleşmeye doğru adım atar. Kent dokumacılıkta kaybetmiştir ama, demiryolunun gelmesiyle, yeniden toparlanmaya çabalamaktadır. Osmanlı kentinin sonu, 1915'teki tehcirle gelmiştir. Osmanlı Ankara'sı bir yangınla biter. Artık, başka bir paradigmanın kenti olarak yükselmek beklemektedir Ankara'yı (2004: 195).

Savaş yıllarının yıkıntıları içersinde kalan Ankara Kalesi'ni, Şevket Süreyya Aydemir (1965, 390), "denizlerin üstüne fışkıran bir kaya gibi" diyerek tanımlar. 1920'lerin Ankara'sı, kaleyi taşıyan tepe ve bu tepenin eteklerinden aşağıya akıp Ankara ovasının düzlüklerinde sona eren mahallelerden oluşmaktaydı. Şehrin çevresini saran küçüklü büyüklü kimi

semtlerin varlığına karşın, Ankara'nın kalbi Kale ve çevresinde atmaktaydı. Cumhuriyet'i kuranlar bu eski kent merkezine alternatif yeni bir kent merkezi, yeni bir merkezin ötesinde yeni bir şehir, Yenişehir'i inşa edeceklerdi[1] (Cantek, 2003: 67-77). Osmanlı-Türk modernleşme sürecinin en keskin ve en karmaşık durağı olan Kemalist Modernleşme (Ahmad, 2006: 91-93), kendinden önce gelen kültürel ve toplumsal yapı ile bağlarını kopartmaya yönelik çok sert adımlar atarak, yeni bir kamusal tahayyül çerçevesinde tasvir ettiği Türk Millî Kimliğini Batılı değerlere göre konumlandırdı (Köker, 1995: 256). Kemalist elitler, Cumhuriyet'in mekânsal ve kimliksel stratejisini de Batı medeniyetinden iktibas ederek kurgulamışlar, Cumhuriyet modernleşmesinin örnek mekânı olarak idealize ettikleri başkent Ankara'yı da Batılı olma tahayyülüne dayandırarak tasarlamalarına rağmen hiçbir zaman istedikleri sonucu alamamışlardır (Cantek, 2003: 11). Henüz bir yılını bile doldurmayan yeni rejim, çeşitli toplumsal ve siyasi bunalımlar içerisinde çalkalanmaktayken, 1924 yılında Ankara'nın ilk kentleşme projesi olan, fakat olanaksızlıklar yüzünden bir türlü hayata geçirilemeyen proje, Alman mimar Carl Chistopher Lörcher tarafından hazırlandı. Başkent'in ilk kentleşme projesi olan plana göre, Ankara'nın yeni kent merkezi bugünkü Kızılay Meydanı ile üç aşağı beş yukarı aynı yeri kaplamaktaydı. Kentin yeni merkezine Batılı bir anlayışa uygun düşecek biçimde büyük bir meydan kurulacak ve meydanın etrafında ihtişamlı binalar yükselecekti.

Lörcher'in projesi, en fazla bir yıl gündemde kalabildi ve nihayetinde rafa kaldırıldı. Ankara'nın ilk Su Perisi Heykeli'nin macerası da bu projenin tarih edilmesiyle başlamış oldu. 1924 yılında zamanın Ankara Şehremini Asaf Bey, kuvvetle muhtemel Lörcher Planı dâhilinde Orta Avrupa'dan altı metre uzunluğunda dökme bronzdan, su perisi kızları ve Eros figürleriyle bezenmiş fıskiyeli bir heykel ve heykeli taşıyan bir havuz getirdi. Bu kanıyı güçlendirebilecek iki kanıt öne sürülebilir: Birincisi, heykel Ankara'ya getirildiğinde proje uygulama aşamasındaydı ve

[1] Cumhuriyet elitleri genel olarak Anadolu'yu yeniden imar ederlerken, bütün kent merkezlerine" yenişehir" ya da "yenimahalle" adını vermeyi uygun görmüşlerdi (Cantek, 2006: 44).

taslakları çizilmişti; ikincisi, heykelin yerleştirildiği yer, Lörcher'in planına göre, Kurtuluş Meydan'ı adını taşıyan ve yeni kent merkezi olarak görev yapacak semte çok yakındı. Bu kanıyı destekleyecek o döneme ait fotoğraflar dahi vardır. Nitekim havuz, eski fotoğraflarda incelendiğinde görüleceği üzere, bugünkü Kızılay Meydan'ından yaklaşık üç yüz ila beş yüz metre aşağıda, Demirtepe yakınlarına yerleştirildi. Feridun Büyükyıldız'a göre (2008: 87), heykel, 1925 yılında sipariş ile getirilmiş ve Çankaya Yolu üzerindeki *Tosbağa Yatağa* adı verilen yerde konumlandırılmıştı. Burası, Lörcher'in “Cumhuriyet Meydanı” adını verdiği ancak dönemin idarecileri tarafından adı “Kurtuluş Meydanı” olarak değiştirilen kent merkezinin oldukça yakınındaki bir bölgeydi. Bu su perisi kızları ve Eros heykelleriyle bezeli havuzlu fıskiye, Lörcher Projesi uygulanmadığından bozkırın ortasında yapayalnız kalınca Ankaralılar buraya zamanla “Havuz Başı” demeye başladılar. Heykele o yıllarda “Asaf Bey Havuzu” da denirdi. Zamanla o kadar çok meydan gezecekti ki “Seyyar Havuz” adıyla anılır olacaktı.

Birkaç yıl sonra, yine eski fotoğrafların da yardımıyla görülebileceği üzere, heykel, Cumhuriyet'in ilk İçişleri Bakanlarından Mehmet Cemil Uybadın'ın Yenişehir'deki köşkünün önüne taşınmıştır. Büyükyıldız'a göre (2008: 87), heykelin 20'ler Ankara'sındaki ikinci adresini gösteren o fotoğrafın arkasındaki bina şu sıralarda “Burger King” olarak hizmet veren ilk İran Büyükelçiliği'dir. O tarihlerde çekilen bir başka fotoğrafta heykelin arkasında gördüğümüz Halk Korosu'nun yarım kubbe biçimindeki açık hava sahnesi bugünkü Güven Park bölgesinde yer almaktaydı. Öyleyse heykel, Güven Park'ın tam karşısındaki Kızılay Binası'na yakın bir bölgede konumlandırılmıştı. 1933 yılında Kızılay'da Güven Anıtı'nın inşasının başlamasıyla birlikte heykel, Ulus'a, o zamanlar II. Evkaf Apartmanı olarak anılan Küçük Tiyatro'nun önündeki parkın içerisine taşındı. Heykel on yıl kadar burada bekledikten sonra, Gençlik Parkı'nın inşasının başladığı tarihlerde, yani 1940'larda, Hacettepe Parkı'na taşındı. Bu taşıma esnasında heykelin başındaki büyük fıskiyesi koptu ya da kırıldı.

Havuz, Hacettepe Semti'nin Sıhhiye'nin genel görünümüne uygun bir hale getirildiği ve ehlileştirildiği[2] altmışlı yıllarda buradan da taşınarak belediye deposuna kaldırıldı. Kısa bir süre sonra, dönemin gazetecilerinden Halil Soyuer, Belediye Başkanı Ekrem Barlas'a, "Su Perilerini bulun ve uygun bir yere koyun" deyince havuz son ikametgâhı olan Tandoğan Meydanı'na taşındı (Duyan, 2009c: 24). 1992 yılında Ankaray'ın inşaatı sırasında, Tandoğan İstasyonun yapım çalışmaları nedeniyle yerinden edilen heykel, Melih Gökçek'in belediye başkanlığının ilk yıllarından itibaren sırra kadem bastı. Tandoğan Meydanı'na Su Perisi Heykeli'nin *ikamesi!* olarak "Kütahya Porselen Sürahisi" ya da "Kütahya Porselen Çaydanlık ve Fincan Takımı" yerleştirildi.

Heykele ait bir fotoğraf uzun bir aradan sonra ilk defa *Hürriyet*'in Ankara ekinde (*Hürriyet Ankara*), 2008 yılının Temmuz ayının son günlerinde, yayınlanan bir haberde kendine yer bulabildi.[3] Bir müddet sonra, gazetelerin Ankara eklerinde ve sayfalarında heykelin adı daha sık anılır oldu. Su Perisi Heykeli'nin depodan çıkartılarak eski yerine getirilmesini ya da başka yerlere taşınmasını talep eden sesler de yükseldi.[4] Heykel, on sekiz yıl aradan sonra, Cumhuriyet tarihinin ilk cer atölyelerinden, şimdilerde sanat ve sergi galerisi olarak kullanılan, Sıhhiye'den Opera'ya doğru giderken Ankara Adliyesi'nin hemen yanı başında kalan Cer Modern Galerisi'ne, Kültür Bakanı Ertuğrul Günay'ın da katıldığı bir törenle taşındı.[5] Heykel, 1924'den 2010'a kadar beş farklı yeri gezdikten sonra,

---

[2] Sıhhiye'nin arkasındaki Hacettepe Mahallesi, varoşları ve yoksullarıyla, kabadayıları ve futboluyla tanımaktaydı. Yenişehir karşında bir direniş odağına dönüşen bu semt, halk terbiyesi ve halk sağlığı için olumsuz yönler taşıdığından Sıhhiye'nin genel görünümüne uygun olarak büyük hastanelerle donatılarak yıkılmış, bir halk sağlığı merkezi haline getirilmişti (Bkz. L. Cantek, 2006). Sıhhiye'deki Sağlık Bakanlığı ve Hıfzıssıhha Merkezi, halkın sağlığına önem veren bir devlet kimliği çizdiği gibi, "sağlam vücutlu", "sağlam kafalı" "sağlıklı nesiller" üretmeyi de hedefliyordu (Bkz. Kılınç, 2002).

[3] "Hurdalıkta Kaç Heykel Var", *Hürriyet Ankara*, 30 Temmuz 2008

[4] Ateş Yalazan imzalı "Su Perileri Tandoğan'a Sürahiden Çok Yakışır" (*Hürriyet,* 31 Temmuz), haberinde, Kültür Bakanı Günay, heykelin Tandoğan'a taşınmasının doğru olacağını belirtiyordu. Gazeteci Yaşar Sökmensüer ise, heykelin Bahçeli'ye Milli Kütüphane'nin önüne taşınmasını talep etti (3 Ağustos, *Hürriyet Ankara*)

[5] "'Su Perileri' yeniden hayat buldu", *Haber Türk Ankara*, 18 Aralık 2010

yine insanların uzağına, az sayıda kişinin uğradığı ve bildiği bir mekâna yerleştirildi. Böylece uzun yıllardır süren yalnızlığından bir nebze de olsa kurtulmuş oldu.



Fotoğraf 1: 1940'lar Sıhhiye Sağlık Bakanlığı'nın önü. Fotoğraftakiler İçişleri Bakanlığı kâtiplerinden *Fuat Göknil* ve eşi. Bu heykel daha sonraları Sıhhiye Meydanı'na taşınacak, oradan İzmir Caddesi'ne yerleştirilecekti. Heykelin üstündeki dikenli teller dikkat çekici. (Turan Tanyer Arşivi)

Ankara'da aynı adı taşıyan bir diğer heykel ise, 1927'de Sıhhiye'deki Sağlık Bakanlığı'nın önüne dikilen havuzlu fıskiyedir. Seyyar Havuz'dan daha küçük olan bu heykel, bebek su perisi ve Eros figürleriyle süslenmiş bronzdan bir havuzlu fıskiyedir. Heykel, uzun yıllar Sağlık Bakanlığı'nın önündeki bahçede tutulduktan sonra, Sıhhiye'nin merkezine, şimdilerde Hitit Güneş Kursu Anıtı'nın durduğu Lozan Meydanı'na taşındı. Yetmişli yıllarının sonu ya da seksenlerin başı gibi,[6] halen kendisine ev sahipliği yapan İzmir Caddesi'ne yerleştirildi. Caddenin araç trafiğine

[6] Sıhhiye'deki "Hitit Güneş Kursu Anıtı", 1978 yılında Vedat Dalokay zamanında heykeltıraş Nusret Suman tarafından yapıldığına göre, "Su Perisi Heykeli" bu tarihten önce meydandan kaldırılmıştır.

kapatılmasından kısa bir süre sonra heykelin kaldırılması ve yerine daha "modern bir su şırıldak"ının getirilmesi Büyükşehir Belediyesi tarafından talep edilmişse de cadde esnafı heykellerine sahip çıkarak, bu talebi geri çevirdi (Duyan, 2009c: 24). İzmir'i Sakarya'ya bağlayan üstgeçitin merdivenlerin bitiminde başlayan sokağın birkaç adım ötesinde mağazaların, dershanelerin ve dönercilerin arasında sıkışıp kalan bu heykel, asılına uygun bir şekilde restore edilmediğinden ve bakımsızlıktan bitap düşmüştür.

Sıhhiye'deki bir diğer su perisi heykeliyse, Zabitan Yurdu'nun hemen önündeki bahçeye otuzlu yıllarda yerleştirilen, diğerlerine göre oldukça küçük bir havuzlu fıskiyedir. Bu heykelin üzerinde çok fazla detay olmadığı gibi, diğerlerinden farklı olarak taşa oyularak yapılmış bebek su perisi ve Eros motifleriyle süslenmiştir. Benzeri bir heykel, bir zamanlar Başvekâlet binasının önünü süslemekteyken daha sonra Yargıtay binasının önündeki bahçeye taşınan küçük havuzlu fıskiyedir. Bu havuzlu fıskiyenin üzerinde, bebek su perisi heykelciği ve bu heykelciğin üzerinde yükseldiği havuzu taşıyan üç yılan balığı motifi de bulunmaktadır. Bu heykel, yakın zamana kadar Yargıtay'ın bahçesini süslemekteydi. Maalesef heykel, artık Samanpazarı Avizeciler Çarşısı'nın önündeki küçük avluda, başındaki bebek su perisi heykelciğinden yoksun ve önemli bir kısmı tahrip olmuş biçimde sergilenmektedir.

1920'li yıllarda, Çankırı Caddesi'ndeki Maliye Bakanlığı'nın önündeki havuza yerleştirilen bir diğer Su Perisi Heykeli, günümüzde yine bakanlık binasının cadde yönüne bakan arka bahçesinde tutulmaktadır. Bu heykel, küçük bir havuz taşıyan üç su perisi kızı ve havuzun üzerine yerleştirilen bir Eros heykelciğiyle süslenmiştir. Maliye Bakanlığı'nın bahçesinde başka bir Su Perisi Heykelini görmek de mümkündür. Eski fotoğraflarda rastlayamadığım bu heykelin üzerinde, tıpkı diğerlerinde olduğu gibi, Eros heykelli küçük bir havuz ve havuzu taşıyan kütlenin üzerine işlenen dört su perisi motifi göze çarpmaktadır. Her gün Çankırı Cadde'sinden on binlerce araç ve yüz binlerce insan geçmekte buna rağmen, heykelleri fark etmek için ya otobüs gibi görece yüksek bir ara-

cın penceresinden trafik yavaşladığında veya durduğunda ya da bahçeyi hemen önündeki otobüs duraklarından ayıran demir parmaklıkların arasından içeriye doğru bakmak gerekir. Bu bahçedeki heykeller ve Samanpazarı'ndaki heykel, taşa oyularak yapılmış daha çok Antik Yunan ve Roma sanatından esinle biçimlendirilen neo-klasik eserlerdir.

Ulus'taki diğer Su Perileri, ilk açıldığı günden bu yana Gençlik Parkı'nın önündeki küçük havuzun baş uçunda uzanan, biri kadın diğeri erkek olarak tasvir edilen iki heykellerdir. Şimdilerde bu heykeller, Parkın restorasyonundan sonra yine parkın içindeki Musiki Cemiyeti'nin girişine yerleştirilmişlerdir.[7] Bu heykeller de İzmir Caddesi'ndeki ve Cer Modern'deki havuzlu fıskiyeler gibi bronz dökümden yapılmışlardır.

Ankara'da "Su Perisi" adını taşıyan diğer iki eser, heykeltıraş Metin Yurdanur tarafından 1992'de yapılan ve "Su Perilerinin Dansı" adını taşıyan şu an biri Kuğulu Park'ın üstünde, diğeriyse Ulus'ta eski Hipodrom'un içindeki Ankara Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Bahçesi'nde sergilenmektedir. Bu iki heykelden Kuğulu'daki daha modernist bir nitelikte tasarlanan ve heykellerin etrafını saran küçük fıskiyeyle süslenmişken, diğeri daha sade bir tasarıma sahiptir.

Böylece, Ankara'da "Su Perisi" adını taşıyan toplam 10 heykel tespit etmiş olduk. Bunlardan Cumhuriyet döneminde Ankara'ya getirilenlerden sekizinin listesi aşağıdadır;

1. Cer Modern'deki "Seyyar Havuz" ya da Başkent'in ilk "Su Perisi" heykeli,
2. İzmir Caddesi'ndeki "Su Perisi" heykeli,
3. Sıhhiye'deki eski Zabitan Yurdu'nun önündeki "Su Perisi" heykeli, (halen kayıp)
4. Maliye Bakanlığı'nın bahçesindeki "Su Perisi" heykelleri, (2 adet)

[7] Sıhhiye ile Ulus arasındaki bataklığın kurutulması ile 1943 yılında, Cumhuriyet'in 20. Yılında, bir 19 Mayıs günü hizmete giren Gençlik Parkı, Sıhhiye'nin halk sağlığını önceleyen kimliğinin bir pekiştireci olarak "Cumhuriyet'in emanet edildiği gençliğin" adını taşımaktadır. Cumhuriyet, gençliğin sağlıklı, güçlü ve zinde olmasını istiyordu (Yılmaz, 2002). Parkın girişindeki bu iki su perisi heykeli, gençliğin fiziki olarak sağlıklı ve estetik yanını simgeler.

5. Samanpazarı Avizeciler Çarşısı'ndaki "Su Perisi" heykeli,
6. Gençlik Parkı'ndaki "Su Perisi" heykelleri, (2 adet)

1924-1943 arasında Ankara'ya Batılı bir başkent görünümü kazandırmak üzere Avrupa'dan getirilen bu heykellerin, hangi ülkeden veya ülkelerden tam olarak ne zaman getirildiklerine ve kim tarafından yapıldıklarına dair elde pek fazla bilgi olmadığı gibi, kulaktan dolma ya da rivayetin ötesine geçemeyen bir dizi anlatım da mevcut. Kendisiyle yaptığım görüşmede (Duyan, 2009b), yazar ve avukat Turan Tanyer, Ankara'daki ilk Su Perisi Heykeli'nin Almanya'dan ya da bir Orta Avrupa şehrinden getirilme ihtimalinden bahsetti: "Asaf Bey'in bu havuzu Almanya'nın Ahlen kentinden getirdiğini de söyleyenler var. Milano'da ya da Çekoslovakya'da hazırlandığını rivayet edenler de". Yine Tanyer'in anlatımına göre, heykeller Orta Avrupa'da ayrı parçalar halinde dökülüp Ankara'da monte edilmiş de olabilirler (Duyan, 2009b). Heykellerden bir kısmının, Cumhuriyeti'nin ilanından sonra, bazı Avrupa ülkelerince Türkiye'ye hediye edildiği yönünde kimi iddialar da mevcuttur. Fakat bütün bu varsayımları doğrulayabilecek herhangi bir kanıta ve belgeye henüz ulaşılamadığı gibi, heykeller hakkındaki bilgilerin bir sicil veya kayıt envanterine geçirilmemesinden ötürü bu eserlerin üzerindeki gizem perdesi daha da kalınlaşmaktadır. Heykellerin geçmişleri hakkındaki bilgiler rivayetten öteye geçememektedir.

Aitlik ve Bütünleşememe

Su Perisi Heykelleri hakkında söylenebilecek oldukça ilgi çekici bir diğer husussa, heykeller nerden kaldırılsa kaldırılsın orada ya bir yangının ya bir yıkımın ya da bir kazanın ve hatta ölümlerin meydana gelmesidir. Kızılay'a yerleştirilen ilk heykelin Ulus'a taşınmasından sonra, havuzun etrafındaki Uybadın Köşkü ve Halk Korosu Sahnesi zaman içersinde yıkılarak yerini bugünkü Kızılay ve Milli Piyango Genel Müdürlüklerine bıraktı. Heykel, Ulus'tan Hacettepe Parkı'na taşındıktan sonra, II. Evkaf

Apartmanın önündeki park yıkılarak yerine Merkez Bankası Genel Müdürlüğü inşa edildi. Hacettepe Parkı'ndan kaldırıldıktan kısa bir süre sonra park otoparka dönüştürüldü ve heykelin karşısındaki öğrenci lokali yandı; Ankara'nın ilk lisesi olan Taş Mektep yıkılarak yerine Yüksek İhtisas Hastanesi, heykelin arkasında kalan mahallenin önemlice bir bölümü yıkılarak Hacettepe ve Ankara Üniversitelerinin Tıp Fakülteleri inşa edildi. Heykel, Tandoğan'a taşındıktan sonra da talihsizlikler sürmüş ve heykelin havuzuna bir otomobil uçmuştur. Sıhhiye'deki Sağlık Bakanlığının önüne yerleştirilen Su Perisi heykeli, İzmir Caddesi'ne taşındıktan sonra, 1999 yılında havuzunda çıkan elektrik kaçağını onarmaya çalışan tamirci ve onu kurtarmaya çalışan subay, olay yerinde elektriğe kapılarak can vermiştir (Duyan, 2009c: 24; Büyükyıldız, 2008: 90). "Bütün bu yaşananlar insanın aklına acaba perilerin bir de laneti mi var sorusunu da getirmiyor değil" diyerek son verdiğim yazının üzerinden iki yıl geçtikten sonra heykellerden en ihtişamlısını ve en ünlüsünü Cer Modern'de görme fırsatı buldum. O gün, Ankara kentinin doksan küsur yıldır yaşadığı bütün yaratıcı yıkım süreçlerinin birinci elden tanığı olan bu heykellerin, mekân üzerinde verilen ideolojik egemenlik mücadelesinin bir kurbanı olduklarını düşünmeye başladım. Gerek Cumhuriyet ideolojisinin gerekse de İslamcı ya da Muhafazakâr ideolojinin 'Su Perileri'yle kültürel ve kimliksel olarak bağdaşamadığı, bu yüzden de heykelleri sık sık sürgüne göndererek, müşterek bir tür çözüm ürettikleri kanısındayım.

Bir heykellin ya da anıtın özelde bir meydanla, genelde ise kentle özdeşleşmesi ve kendini kentte ait hissettirmesi için, ilk olarak insanlarla, ikinci olarak çevresindeki mekânlarla bütünleşmesi gerekir. Yalnız heykellerin hemen hepsi yerlerinden edildikten kısa bir süre sonra insanların hafızalarından uçup gitmiştir. Halen açıkta sergilenen tek heykel, İzmir Caddesi'ndedir ve etrafından akıp giden insanlar tarafından pek de fark edilmemektedir. Orta Avrupa barok sanatının izlerini taşıyan bu eserlerin, Ankara'nın mekânsal dokusuyla uyuşamadığı da kesin; çünkü Ankara, Avrupa'nın yaşadığı 19. Asrı hiçbir zaman yaşamadı. Yaşama-

dığı gibi, bu heykeller içinden geldikleri kültürün de izlerini taşımaktaydılar, yani bir bakıma Ankara'ya kendi geçmişleriyle gelmişlerdi. Bu açıdan düşünüldüğünde Su Perisi Heykelleri, Batılı bir yaşam tarzı oluşturmayı, Batı'daki Havuz Başı eğlencelerini Ankara'ya da taşımayı hedefleyen Cumhuriyet elitlerinin inşa etmeyi hedefledikleri "yeni vatandaş kimliği" açısından önemli bir misyonu üstlenseler dahi yeni başkentin mekânsal ve kültürel alt yapısı bu heykeller için müsait değildi.

Ankara'nın Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana geçirdiği bütün yaratıcı yıkım süreçleri, yeni ve modern bir kent kimliğini vaaz eder. Su Perisi Heykelleri, hem Batılı bir kent imajı yaratmak, hem de Batı'nın gündelik hayat pratiklerini taşımak amacıyla Ankara'ya getirilmiş olmalarına karşın, bu misyonlarını tam anlamıyla gerçekleştirememişlerdir. Zira Ankara 1920'lerden itibaren 19. Yüzyıl İstanbul'unu da anımsatan neo-klasik bir Türk-İslam mimarisine göre inşa edilen yapılarla donatıldı. Heykeller, 20'li yılların neo-klasik Türk-İslam mimarisine ters düştüğü gibi, 1932'de uygulanmaya konan Jansen Projesi'ne de uyum göstermeyecek kadar 19. Yüzyıl Barok'unun izlerini taşımaktaydı. 1930'larda Yenişehir, Ankara'nın kent merkezine dönüşünce, Su Perisi Heykellerinin Ulus ve Hacettepe gibi, şehir merkezinin o zaman için uzağında sayılabilecek olan semtlere yerleştirildiğini görmekteyiz. Her ne kadar 1927'de Sıhhiye'ye yerleştirilen heykel, diğerlerine göre kent merkezine daha yakın olmasına karşın meydandaki mekânlarla bütünleşemedi.[8] İzmir Caddesindeyse, o mekânın bir parçası olmaktan çok, oraya eklemlenen bir yama gibi kaldığından, kayıtsız bakışların ve soğuk beton binaların arasında ezildi.

---

[8] Sıhhiye Meydanı'na 'Hitit Güneş Kursu Anıtı'nın taşınmasıyla beraber benzer bir talihsizlik yeniden yaşanmıştır. Araç trafiğinin ortasında kalan bu anıt, Anadolu'nun kadim çağlarının izlerini taşımakta ve Ankara Tarihi'nin bir parçasıdır. Buna karşın insanların oldukça uzağında kaldığından çevresiyle bütünleşememiştir.



Fotoğraf 2: 1940'lar Hacettepe Parkı. Bir izci genç *Seyyar Havuz*'un önünde, Tanyer'in belirttiğine göre, "Hacettepe civarında o yıllarda iki erkek lisesi vardır. Biri Taş Mektep, diğeri Ankara Gazi Lisesi. Taş Mektep, 1940 Eylülünde Hacettepe'den taşınmıştır. Bu fotoğraf 1939-1940 yıllarından kalma olabilir. (Turan Tanyer Arşivi)

Ortaokula giderken Sıhhiye'deki heykelin etrafındaki küçük banklarda oturduğunu söyleyen şehir planlamacısı Akın Atauz, heykellerin, Ankara'nın genel mimari dokusunda egemen olan devlet merkezli modernitenin dışında kaldığı kanısında. "Su Perileri daha sivil bir anlayışın ürünü olan eserler, başkentin ilk dönemlerinden kalan diğer anıtları gibi militarist bir anlayışla, milliyetçiliği ve kahramanlığı yansıtmıyorlar" (Duyan, 2009a).

Heykeller, Ankara'da hep bir aitlik ve bütünleşme sorunu yaşadılar. Zaman içersinde Cumhuriyet elitlerinin de gözünden düşerek, başkentin mekânsal dokusundan yavaşça silindiler. Kısaca, başkenti bir Avrupa kentine dönüştürmek maksadıyla getirilen bu heykeller ya da havuzlar, zaman içersinde kentin kimliksel ve mekânsal yapısına eklemlenir umu-

duyla hep bir köşede tutulmuşlar; fakat Başkent'in mimari çarpıklıkları arasında kaybolup gitmişlerdir.

Sonuç Niyetine

Cumhuriyetin ilanından bu yana Ankara'da yaşanan bütün yaratıcı yıkım süreçlerinin genel bir panaroması çıkartılırsa görülecektir ki, bu kentin doksan yıldır yaşadığı tüm bu süreçler, söylemsel ve ideolojik olarak birbirleriyle taban tabana zıttır. Bu bağlamda, Su Perisi Heykelleri de Başkent'te uzun yıllardır yaşanan mekânsal ve kimliksel bunalımdan payına düşeni almıştır. Yeni olanın modern, eski olanın geleneksel veya anti-modern olarak tanımladığı çok basit bir pozitivizmden beslenen bu süreçlerin, Ankara'da oluşturduğu derin yarıklar şehrin her köşesinde rahatlıkla görülebilir. Öyle ki sadece tarihi Ulus semti bile tek başına bu bunalımı özetleyecek mahiyettedir. Kuşkusuz Su Perisi Heykellerinin ya da Havuzlu Fıskiyelerinin Cumhuriyet'in erken devirlerini temsil eden yanı, Ankara'nın yerel yönetiminde son yirmi yıldır etkili olan neoliberalist dönüşüm ve onun eyleyicisi olan İslami-Muhafazakârlıkla hiçbir şekilde bağdaşamamaktadır. Buna rağmen heykellere Cumhuriyet elitlerinin dahi sahip çıkmamasının arkasındaki neden, anıtların Cumhuriyet İdeolojisi'nin mekânsal egemenliğine herhangi bir katkısının olmamasıdır.

Ankara'nın 1920'li ve 30'lu yıllarda geçirdiği değişimde ilk olarak göze çarpan devlet otoritesini tesis edecek bir mimari tasarıma ihtiyaç duyulduğudur. Bunun içindir ki, Başkent'te daha çok kahramanlık ve zafer anıtları yükselmektedir. Ulus'taki Zafer Anıtı, Milli Mücadeleyi temsil ederken; Kızılay'daki Güven Anıtı, Cumhuriyet otoritesini ve otoritenin zinde kuvvetlerini simgeleyen bir iktidar aracını sembolize eder. Su Perisi Heykelleri ise, Cumhuriyet modernleşmesinin toplumsal ve kültürel kimliği açısından Batılı bir kent tahayyülünü yansıtmaktan öteye geçememektedir. O sebeple, bu heykellerin Ankara'nın ve Ankaralının hafızasından silinmesi daha kolay olmuştur. Geçmişin bir emaresi olan bu

heykeller, Ankara'yı Batılı bir başkentte dönüştürmek için yürütülen mücadelenin ilk 'nefer'leridirler. Belki hiçbir zaman tam anlamıyla bitirilemeyen ve bitirilemeyecek olan bir kent projesinin, belki de hep yarım kalan, bir türlü tamamlanamayan Cumhuriyet modernleşmesinin artık geçmişte kalan günlerini hatırlatan nostaljik bir anıdırlar Su Perisi Heykelleri ya da Ankara'nın Havuzlu Fıskiyeleri.

KAYNAKÇA

Ahmad, Feroz (2006). **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Çeviren: Yavuz Alogan, Ankara: Kaynak Yayınları.

Atauz, Akın (2004), "Kale ve Sur: Ankara Kal'ası" **Şehrin Zulası: Ankara Kalesi**, Editör: Tanıl Bora, İstanbul: İletişim Yayınları.

Aydemir, Şevket Süreyya (1965). **Suyu Arayan Adam**, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Berman, Marshall (2002). **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çeviren: Ümit Altuğ, Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.

Büyükyıldız, Feridun (2008**). Başka Kent Ankara**, Phoneix Yayın Evi.

Duyan, Uğur (2009a). Akın Atauz ile Görüşme, Ankara: 21 Mayıs.

Duyan, Uğur (2009b). Turan Tanyer ile Görüşme, Ankara: 29 Mayıs.

Duyan, Uğur (2009c). "Bir Ankara Masalı: 'Su Perileri' ", **Gazete Gazi**, Haziran/S:90/Sf: 24.

Cantek, L. Funda Şenol (2003) **"Yaban"lar ve Yerliler; Başkent Olma Sürecinde Ankara**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Cantek, Funda Şenol (2006). "Kum Gider, Sel Kalır: 1957 Sel Felaketzedelerinin Mamak'tan Yenimahalle'ye Uzanan Hayat Çizgileri", **Sanki Viran Ankara** Derleyen: Funda Şenol Cantek, İstanbul: İletişim Yayınları.

Cantek, Levent (2006). "Kabadayıların ve Futbolun Mahallesi: Hacettepe", **Sanki Viran Ankara** Derleyen: Funda Şenol Cantek, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kılınç, Kıvanç (2002). "Öncü Halk Sağlığı Projelerinin Kamusal Mekânı Olarak Sıhhiye", **Ankara'nın Kamusal Yüzleri**, Derleyen: Güven Arif Sargın, İstanbul: İletişim Yayınları.

Köker, Levent (1995). **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi,** İstanbul: İletişim Yayınları.

Yılmaz, Burcu (2006). "Bozkırdaki Cennet: Gençlik Parkı", **Sanki Viran Ankara**, Der. Funda Şenol Cantek, İstanbul: İletişim Yayınları.

Uğur Duyan: 1988 yılında Ankara'da doğdu. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nü 2010 yılında bitirdi. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programına özel öğrenci statüsünde devam etmektedir. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi uygulama gazetesi *Gazete Gaz*i'de editör yardımcılığı görevlerinde bulundu. *Yazıyoor*, *Gazete Gazi*, *Gazi Dergi*, *Radikal*, *Kanal Türk*, *TRT* ve *Anadolu Ajans*'ında, muhabir, stajyer muhabir olarak çalıştı. Gazete Gazi'de yayımlanan "Bir Ankara Masalı: 'Su Perileri'" adlı haberle Aydın Doğan Vakfı 21. Genç İletişimciler Yarışmasında Yazılı Dalda Araştırma-İnceleme Kategorisinde Üçüncülük Ödülü aldı.